

مَجْرِي العُقَايَا

السَّمَاءُ عِنْدَ الْعَرَبِ

الألات الموسيقية العربية ، الموسيقى البيزنطية ، علم الاكوسستيك
المتواليات الهندسية ، النغمات والايقاعات العربية موسيقى
البلاد العربية موسيقى البلاد المغربية (تونس
الجزائر والمغرب) الخ ..

الجزء الرابع

الطبعة الأولى
جميع الحقوق محفوظة

منشورات

درابطة غربي الدراسات العليا



محمدي العقيبي

السَّمَاءُ عِنْدَ الْعَرَبِ

الآلات الموسيقية العربية ، الموسيقى البيزنطية ، علم الاكوستيك ،
المتواليات الهندسية ، النغمات والاياعات العربية موسيقى
البلاد العربية موسيقى البلاد المغربية (تونس
الجزائر والمغرب) الخ . . .

الجزء الرابع

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

عالم الكتب

ان عالم الكتب هو اعظم شيء أوجده الانسان .. فليس هناك أشياء أخرى من صنعه
يمكن ان تدوم .. فالآثار تنهار .. والأمم تفتنى .. والحضارات تتهدم وتموت .. وبعد
عصر من الظلام تجيء أجناس أخرى لتشييد حضارات أخرى .

أما في عالم الكتب فهناك مجلدات شاهدت هذه الأحداث وهي تقع المرة تلو المرة ،
بينما ظلت هي حية وشابة وجديدة كالיום الذي كتبت فيه ، ولا تزال الكتب تتحدث الى
قلوب الناس عن قلوب اناس ماتوا منذ قرون عديدة .

ويل ديورانت

بسم الله الرحمن

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد بحثنا في هذه الموسوعة الموسيقية (السماع عند العرب) بأجزائها الخمسة كل ما يخص هذا التراث الموسيقي العربي ، فكان نصيب الجزء الاول بيان أدوار الموسيقى العربية الأولى منذ عصر قبل الميلاد وما بعده ، ثم تناولنا مدارسها الثلاثة في البحث بدءاً من المدرسة القديمة ثم مدرسة الشراح الاغريقيين ثم المدرسة المنهجية مع ذكر اعلام هذه المدارس ، وفي الجزء الثاني تناولنا بقية الدور الثالث للمدرسة الموسيقية المنهجية في العصر الأندلسي مع عرض نماذج من ألحان النوبات الاندلسية والموشحات والمعزوفات الحديثة مع ابحاث أخرى نابعة من ذات الموضوع ، بغية رفع القناع عن حقيقة هذا التراث الموسيقي العربي الذي كاد ان يصبح مجهولاً حتى بين اهلله وذويه .

واحتوى الجزء الثالث على الدور الرابع للمدرسة الموسيقية الحديثة ، فاشتمل البحث على موسيقات سائر البلاد العربية تقريباً ما عدا البلاد المغربية الثلاث المغرب والجزائر وتونس حيث سيأتي ذكرها في هذا الجزء ان شاء الله ، وقد أُلحنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب بعض موسيقات هذه البلاد المغربية الثلاثة ونوباتها الأندلسية وشروحها . ولما كان للموسيقى البيزنطية سهم واسع في بعض ادوار موسيقانا العربية ، فقد أتينا على ذكرها وبيننا علاقتها بالموسيقى العربية القديمة في الماضي والحاضر ، اذ لا بد للثقافات المختلفة ان تتأثر بعضها ببعض تبعاً لظروفها الخاصة والعامة ، كما ورد في هذا الجزء ، بحث في (علم الصوت) من الناحية الفيزيائية مع أنواع السلالم الموسيقية العربية وعلاقتها بمختلف السلالم الأخرى لمختلف الشعوب والأقوام مع حساباتها الرياضية وطرق حلولها ، وكان لنا عودة الى تقسيمات السلم الموسيقي العربي في بنعده الصوتي الى أجزاء التسعة المعروفة (بالكومات) ذلك البحث الذي مر ذكره في الأجزاء الثلاثة السابقة ، وكان سبب هذه العودة ما وجدناه في اختلاف بعض التقسيمات للبنعده الصوتي عند بعض المجتهدين في هذا الميدان ، الأمر الذي دفعنا لعرض رأينا من جديد الى جانب آراء المجتهدين ، و لاشك ان هذه المواد المعروضة على بساط البحث لا تغلو معرفتها من فائدة علمية ، وقد تركنا للقارئ الباحث حرية الرأي ثم الحكم للأصلح في هذا الموضوع .

ويرى المطالع في هذا الجزء نظرية رياضية جديدة في كيفية استخراج (الكومات) من البنعده الصوتي الواحد اسمها : (المتواليات الهندسية) وضعتها على اساس ابعاد

أطوال وتر العود ، لأن هذه الآلة تعتبر رئيسية في الجوقة الموسيقية العربية ، وقد استهلينا هذا الجزء ببحث وافٍ عن هذه الآلة الموسيقية العربية (العود) وتعداد أشكالها واختلاف أحجامها وطبقاتها الصوتية ثم تحدثنا عن بقية الآلات الموسيقية العربية الى جانب العود ، القانون والسنتور والرباب والناي والطنبور مع آلات الايقاع تلك الآلات الموسيقية العربية التي كادت بعضها ان تندثر وتندوي عن المسرح الغنائي العربي لولا بعض هواتها • ولذا كان بحثها في هذا الجزء وافياً على ما اعتقد من سائر نواحيها العلمية والفنية والتاريخية والمنهجية ، هذا الى جانب النغمات الموسيقية والايقاعات العربية المستعملة في سورية وبعض البلاد العربية التي وردت في هذا الكتاب •

أما موسيقات البلاد المغربية الثلاث المغرب والجزائر وتونس فهي من خصائص الجزء الثالث ، ولكنها بالنظر لتأخر ورودها الينا فقد وضعناها في نهاية هذا الجزء الرابع ، ألا يغيب ذكر هذه البلاد العربية الحبيبة عن المسرح ونحن نبعث تراثنا الفني في مختلف أرجائه •

وأعتقد أن هذه الأبحاث تهم كل مطالع وباحث ومفني ، أملاً أن يرى هؤلاء ، المادة العلمية والفنية التي تمكنهم من بعث تراثهم الموسيقي الى المسرح الفني من جديد كمادة علمية تطبيقية لتأخذ مكانها وتسير في طريقها السابلة مع سائر فنون الأمم الناهضة التي تعتر بتراثها كقطعة من نفوسها والله ولي التوفيق •

بدرية حميدى

دمشق ١١/٢/١٩٧٦

كلمة الرابطة

الدكتور أحمد سليمان الاحمد من
كبار الباحثين في الوطن العربي اطلع
على الجزء الرابع من كتاب السماع
عند العرب قبل طبعه وتفضل بهذا
التقرير لعرضه على رابطة خريجي
الدراسات العليا لاقاراه مع خالص
الشكر والتقدير .

السماع عند العرب

هذا رابع كتاب ، في هذا المجال العلمي - الفني يكتبه الاستاذ مجدي العقيلي . تحدث عن التراث الموسيقي العربي في مختلف العصور ، وعن
الموسقا في العصر الاندلسي وأعلامها ، وعن المدرسة الموسيقية الحديثة .
ويدور هذا الجزء - الذي هو بين أيدينا - حول الآلات الموسيقية العربية
والموسيقا البيزنطية وعلم الأكوستيك والمتواليات الهندسية والايقاعات
والنغمات الموسيقية العربية ، قديماً وحديثاً ، في البلاد العربية والمغربية ،
وفي الكتاب العديد من الكليشيات التوضيحية ، وتطبيقات للنظرية الموسيقية
بما فيها استخدام الرياضيات والفيزياء ، وجداول حسابات وجداول نوتات .
ولا شك في أنه عمل جليل اقتضى جهداً كبيراً ، وأسفاراً ، ومطالعات ،
واستنباطاً ، أصبح القليلون ينهضون به . والاستاذ مجدي العقيلي في طليعة
هذه القلة العاملة بصمتٍ كما يعمل الضياء .

وآمل أن يجد هذا الكتاب ما يستحقه العلم والعمل .

الدكتور

أحمد سليمان الأحمد

رئيس المكتب الثقافي

لدى رابطة خريجي الدراسات العليا

الباب الأول

الآلات الموسيقية العربية في ميداني الفن والتاريخ

- الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم (١)
- الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم (٢)
- تاريخ آلة العود
- صناعة آلة العود وقواعده ومقاييسه
- آلة القانون
- آلة الطنبور
- آلة السنطور
- آلة الرباب
- آلة الناي
- آلة الدف والايقاع الزمني
- المتواليات الهندسية وطريقة استخراج الكومات من أطوال الأوتار بالنسبة لآلة العود والصونوتر
- الموسيقى البيزنطية
- تجديد آخر في الموسيقى اليونانية ، في دورها الخامس والسادس

الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم في بلاد ما بين النهرين ووادي النيل وسورية

ان أهمية الموسيقى والآلات الموسيقية جعلت الانسان القديم ينسب ابتكارها الى الآلهة ، فتذكر أسطورة (هرمس) ابتكار آلة (اللير) من صندوق السلحفاة واطافة الاوتار الثلاثة اليه ، كما تذكر أسطورة (ابولون) ملهم الشعراء والموسيقين وقائد ربات الفنون قصة ابتكاره (القيثارة) وبالنظر لصفته الروحية كان يؤثر في الانسان بسرعة الضوء ، وكان بالطبع عازفا لا يبارى ، وهناك أسطورة (أوتيرب) ربة الطرب والسرور الى جانب براعتها في فنون الآلات النفخية كالزمار الذي اتخذته رمزا لها ، ويقال ان نفخ (بان) بمزمارة يعتبر بمثابة اشارة الى الرعاة ، وينسب اليه ابتكار آلة (السيرنكس) التي تتألف من سبع قصبات تقريبا والذي تخيلها الانسان القديم كأسطورة احدى عرائس المياه وأسطورة (أمفيون) الذي بعزفه على قيثارته العجيبة كان يستوقف الحيونات المفترسة ويحرك الاشياء الجامدة كأحجار وأسوار مدينة (تيبا) التي تأثرت بانتظام ألحانة ، وأسطورة (شيرون) والسستور الذي رفع شأن الموسيقى وشفى المرض بألحانه المحببة ، وعلم الموسيقى الى البطل (آشيل) فأخذ يتغنى بالامجاد . وأسطورة (كيوبيد) التي جعلت الانغام الموسيقية نداءات ربانية وتراتيل عاطفية . وأخيرا أسطورة الشاعر (أورفه) الذي منحه (ابولون) وآلهة الفنون (رموز) المواهب الفنية التي جعلت أغانيه ومعزوفاته الموسيقية على قيثارته موحية وجذابة للكائنات ، فكانت الوحوش تقترب منه ، وكانت الاغصان تنحني لتصني اليه .

وكان للآلات الموسيقية دورها في اعتقادات القدماء ، فالطبله لها أهميتها في أسرار الربة الأم (سيبيل) بل كانت من رموز الراعي الشاب (أنيس) الذي يبدو تارة حاملا بيسراه الطبل ، وتارة مع الزمار والصنوج .

على أن الطبله كانت تستخدم في تحرير المرء من الافكار السيئة والمشاعر الضارة ، لهذا كانت تعتبر بمثابة أداة طقوسية ، وهكذا نجد أن قصص ابتكار الآلات الموسيقية كانت فيما مضى تنسب الى الآلهة كأسطورة ابتكار (انليل) لآلة الجنك ، وابتكار خالق الفنون (إيا) للنوطه الموسيقية ، على أن السومريين في مدينة (أور) استعذبوا مصاحبة الآلة

الموسيقية للغناء ، فاتخذوا (اللير والقيثارة) في حفلاتهم وسمروهم ولهوهم وعزفوا عليها بريشة طويلة كما استعملوا آلة الجنك الشبيهة بالقانون ، وكانت هذه الآلة أهم الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية ، وقد تميزت هذه الآلة بتطورها المبكر وتجهيزها بمفاتيح الأوتار . وأظهرت التنقيبات الأثرية بعض الآلات الموسيقية القديمة أهمها آلة (الهارب) التي اكتشفت في مدينة (أور) ويعود تاريخها الى الألف الثالث أو الرابع قبل الميلاد ، ويقدر حجم طولها (٩٣ سم) وارتفاعها (١٥٤ سم) ولها صندوق صوتي واسع ، ويزينها رأس عجل ذهبي ولها أحد عشر وترأ (١) أو خمسة عشر وترأ ، وأما آلة (اللير) فتحتوي على ثلاثة أوتار أو أربعة أو خمسة وذلك نتيجة تطور حقته الآلات الموسيقية السومرية ، كما عرفت آنذاك المزامير المزدوجة والصلاصل .

وعرف الأكاديون عددا من الآلات الموسيقية كالألات الوترية وابواق المعدنية والطبول وكان آلة (سابيتو) سبعة أوتار ، اذ كانت الآلات تسمى بعدد أوتارها كآلة (عشيتو) التي تحمل عشرة أوتار .

وفي عهد الجوتيين ولا سيما في عهد الملك اللجشي (كوديا - ٢١٠٠) ق . م ، تقدمت الموسيقى وأمر هذا الملك مدير الموسيقى في المعهد الموسيقي بالعناية بفن المزار واتخاذ كل ما من شأنه أن يملأ مقدمة المعبد بأجواء الفرح ، وكان نغم المزار يرافق غناء القصائد على شرف (آنو) وتمثل بعض الاختتام الاسطوانية مشاهد بعض الآلات الموسيقية ، ولا سيما الأبواق المصنوعة من قرون الثيران والمصورة على بعض أختام جوديا ، وتجسدر الإشارة الى جزء من إناء عليه مشهد طبل سومري كبير يضرب عليه شخصان وهو يعود الى عهد جوديا (٢) .

وفي عهود الكاشيين ظهرت نماذج من الآلات الموسيقية كاللير والعود المتميز بساعده الطويل ، وقد عمّ استعماله فيما بعد في الحياة غير الدينية ، واذا كان معروفا في بلاد ما بين النهرين منذ نهاية الألف الثالث قبل الميلاد . فان معرفة العزف عليه قد انتشر حتى وصل الى وادي النيل .

وعرف الآشوريون عدداً من الآلات الموسيقية كالهارب واللير والعود والمزار المزدوج والطبول والصنوج والصلاصل ، وتمثل بعض آثارهم مشاهد بعض الموسيقيين العازفين

(١) هذا في القديم ، أما الهارب الحديث فهو آلة غربية يحتوي على ثلاثة دواوين تقريباً بين الأصوات الكاملة وانصافها (٢) متحف اللوفر باريس .

في كثير من اللوحات الأثرية مما يدل على دورهم في حياتهم الاجتماعية ، كما أن العزف المشترك وصل الى أوجه في عهودهم •

ومن آثارهم قطعة منحوتة تعود الى القرن السابع ق.م • تمثل سبعة عازفين على الهارب (١) • وتجدر الإشارة الى لوحة آشورية من القرن الثامن قبل الميلاد نشرها الدكتور (إيبلنغ) نقش عليها نص نشيد سومري عن خلق الانسان مع ترجمته الى اللغة الآشورية بالاضافة الى رموز مسمارية اعتبرت كنوطة موسيقية وبداية للتدوين الموسيقي •

كما عرف المصريون القدماء مختلف أنواع الآلات الموسيقية الوترية كاللير والقيثارة والهارب والصلاصل ، والآلات الهوائية كالزمار بأنواعها ، والآلات الإيقاعية كالطبول بأنواعها ، وان المكتشفات الأثرية التي تمثل مشاهد موسيقية تدل على أهمية الموسيقى في حياتهم الدينية والحربية والعامة والخاصة مما جعل الباحثين يعتبرون مصر موطن البحوث عن أقدم الآلات الموسيقية (٢) ومشاهيرها ، وكان من العلماء المتفرغين لدراساتها الدكتور (كورت زاكس) و (هانز هيكممان) الذي أقام في مصر نحو ثلاثة وعشرين عاما وشغل فيها لعدة سنوات منصب رئيس القسم الموسيقي في المتحف المصري في القاهرة ، وأسهم في بعض أعمال التنقيب ، وقام بمحاولات علمية هامة لاكتشاف رموز التدوين في الموسيقى المصرية القديمة ، واستطاع أن يجمع عدداً من الآلات الموسيقية المصرية القديمة التي ترجع الى عهود مختلف السلالات المصرية ، فتشكلت معه مجموعة قيثارات مختلفة الاحجام وأبواق ومزامير مختلفة الانواع ، وآلات إيقاعية متنوعة الاشكال والاحجام • وبدراساته المقارنة لثقوب المزامير وأشكال القيثارات ومواقع العفك في العود ، استنتج معلومات هامة عن طبيعة السلالم الموسيقية وطريقة العزف على مختلف الآلات الموسيقية القديمة ، كما درس مئات المشاهد الموسيقية التي تعتبر من أهم المكتشفات الثقافية الهامة •

ففي متحف ليدن وفي إحدى مدافن بني حسن نجد مشهد آلة اللير والقيثارة التي اعتبرت من الآلات الموسيقية التي أدخلها السومريون القدماء الى مصر ، اذ يمثل الرسم الجداري المكتشف في مقبرة (خنو محوتيب) (٣) بدويا كنعانيا يمسك بيسراه قيثارة يعزف

(1) M. DUCHESNE GUILLEMIN :

(١) الموسيقى المصرية والعراقية القديمة ١٩٠٦ ص ١٠

(٢) دليل المتحف المصري - القاهرة ١٩٦٩ ص ٢٥

(٣) ج • و • ف • كاشيت : قاموس الحضارة المصرية ، باريس ١٩٦٨ ص ٤٣ •

عليها بريشة طويلة • وفي متحف ليدن أيضاً إناء خزفي من عهد الأسرة التاسعة عشر التي حكمت ما بين عام (١٣٠٤ - ١١٩٥) ق م • يزينه مشهد عازفة العود (٤) •

هذا في العصور القديمة ، وإذا انتقلنا إلى العصور الوسطى ، عصر النهضة العربية في بغداد والاندلس فنجد هذا العصر قد جمع الفن الموسيقي من جميع نواحيه وأطرافه كما استطاع أن يضم سائر دقائقه وفنونه في إطار مذهب أنيق أساسه العلم الصحيح والمظهر الجذاب • وما هم الاندلسيون يسهمون بدورهم في بناء الصناعة الموسيقية الآلية بالشكل الذي يتناسب مع نهضتهم وحضارتهم وسؤددهم •

يقول الدكتور هنري جورج فارمر في الآلات الموسيقية الأندلسية « ان الآلات الموسيقية العربية تفوق الحصر ويتعذر علينا هنا أن نأتي على ذكر عشرها لقد أوصل العرب صناعة الآلات الموسيقية إلى مرحلة الفنون الجميلة ، وكتبوا عدة رسائل وكتب في طرق صنعها ، واشتهرت بعض المدن كإشبيلية بإنتاجها •

وجاء في (رسائل اخوان الصفا) ان الحكماء قد صنعوا آلات وأدوات لمنمات الموسيقى وألحان الغناء ، بطريقة مبنية كثيرة الانواع مثل : الطبول والدفوف والنايات والصنوج والمزامير والسراريات والصفارات والسلباب والشواشل والعيذان والطناوير والجنك والرباب والمعازف والأراغن والأومونيقا وما شاكلها من الآلات والأدوات المصونة •

كما ذكر التاريخ الاندلسي بوقات الحكم الثاني المذهبة وهي نوع من الآلات النفخية وقد احتفظت دولة الموحدين بالطبول لعزف النوبات الاندلسية للولادة وحدهم • وجعلت الفرقة الموسيقية العسكرية منعزلة مع حاملي اللواء وسميت (الساقة) واستعملت في الأجواق الموسيقية الاندلسية آلة موسيقية مستوية الصدر سميت (بالمرقع) وهي مستطيلة الشكل عرفت فيما بعد بالقيثارة •

ومن الآلات النفخية التي استعملت في ذاك العصر آلات الزمر الخشبية واليراع والشاهين والزلامي إلى جانب الآلات النحاسية كالبوبق والتفير ومن الآلات النقرية التي لم يذكرها (اخوان الصفا) الدباب أو الطبل المركب والقصمة والنقيرة والطبل الطويل والكوبة أو الطبل المخنث •

(٤) جان يوت : الكنوز الفرعونية ، ص ٩٢ ، طبع عام ١٩٦٨ •

وهناك آلات موسيقية من فصيلة الطناير هي : الدف والغربال والبندير والطار
والثريال والشقف • ومن الآلات ذات الوتر المطلق : الجنك والصنج والقانون
والنزهة والسنتور •

هذه هي الحلقة الاولى من أحاديثنا عن الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم ،
وسنأتي في الحلقة الثانية على اتمام هذا البحث •



٢ - نافخة في ناي مزدوج وضاربة على الطبل



١ - عازفة وضاربة على الدف

تمثال فغاري مزدوج يمثل عازفة على آلة وترية وضاربة دق اكتشف في منبج من القرن الثاني
ق • م • والآلة الوترية هي الآلة الفينيقية المسماة (نبلة) متحف دمشق رقم ١ •
تمثال فغاري مزدوج يمثل نافخة في ناي وضاربة على الطبل اكتشف في منطقة سورية الوسطى
في القرن الثاني ق • م • متحف دمشق رقم ٢ •

الآلات الموسيقية العربية في التاريخ القديم (٢)

كان من عادة المصريين القدماء دفن الموسيقيين المتوفين والى جانبهم آلاتهم الموسيقية « وقد اكتشفت فعلا آلات موسيقية مختلفة ، منها آلة مؤلفة من صندوق صوتي من غطاء السلحفاة شدد عليه جلد ، ومزمار له ثلاثة ثقوب متقاربة عند نهاياتها ، وطبل كبير عثر عليه خارج مقبرة الوزير (سنسوت) من عهد الاسرة الثامنة عشر ، وعود من الخشب معه بقايا ثلاثة أوتار وريشة ليعزف بها في مقبرة (حرمس) في (تيبا) تعود الى عهد الاسرة الثامنة عشرة ، ويحفظ متحف (هورينماك) البريطاني بمجموعة من الآلات الموسيقية القديمة المكتشفة ، كالفناقات العاجية والغشبية التي عثر عليها العالم (فلندر بيترى) وتعود هذه الآلات الى القرن السادس عشر ق. م. والصلاصل المصرية التي تعود الى العهد البرونزي .

وفي العصر الهلنستي الذي تميز بالتقاء حضارات الشرق القديم بحضارة الاغريق ، كانت مدينة الاسكندرية مركزاً هاماً للثقافة الموسيقية ، وكان جميع سكانها تقريباً مطلعين على فن العزف على بعض الآلات الموسيقية ويستطيعون ادراك أبسط خطأ موسيقي يصدر عن عازف ما حسب قول (اتيناوس النقراطيسي) ، بل وبلغ شغف آخر ملوك البطلمة بالمزمار ما جعله يسمى به (بطليميوس الثاني عشر الزمار) ولا شك أن هذه البيئة الموسيقية الراقية قد شجعت ظهور موسيقيين وآلات موسيقية لا زال بعضها متداولاً في المسارح الاوربية والعربية معاً .

ومن آثار سورية قديماً التي تمثل موسيقى وموسيقيين في مختلف العصور التاريخية والمكتشفة في ماري وأوغاريت ومرعش وكركميش^(١) وشها ومريمين وقصر الحير ، كل ذلك يدل على أهمية فن الموسيقى في سورية ، وتجعلنا نعتقد بأن سورية كانت من الاقطار التي يمكن الاعتماد على آثارها الفنية في دراسة تاريخ تطور الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية .

ففي مدينة ماري أظهرت تنقيبات البعثة الاثرية الفرنسية تمثالاً مزدوجاً يمثل موسيقياً وتلميذه يعزف كل منهما على آلة الهارب الموسيقية التي لها شكل قوس^(٢) كما

(١) كركميش : قضاء جرابلس الواقع قرب مدينة حلب السورية .

(2) Muriel C. Williamson : Les Harpes Scilptée du temple d'yshta a Mari (Syrie X L VI P. 209 — 224) .

عشر على تمثال فخاري صغير يمثل نافخا في مزار أفقي ، أضيف الى ذلك تمثال مغنية المعبد (أورنيا) مما يؤكد أهمية الموسيقى في الطقوس الدينية القديمة واسهام المرأة فيها . وفي أوغاريت أظهرت تنقيبات البعثة الاثرية الفرنسية بوقا عاجيا هاما وتمثالا صغيرا من العاج يمثل موسيقية جالسة على ركبته تقرع ألتها المؤلفة من صنجين أضيف الى ذلك (الجبل البرونزي) (٣) البيضوي الشكل المنتهي بمقبض له هيئة رأس ماعز ، وتحتوي هذه الآلة الموسيقية على أحجار صغيرة تساعد حركاتها على احداث الصوت ، وهي من العصر البرونزي . والجدير بالذكر أنه عشر في موقع (الزلاقيات) قرب حماء السورية على آلة مماثلة مصنوعة من الفخار ، ويعتقد علماء الآثار أنها من العصر البرونزي الوسيط .

وفي تل حلف ومرعش وكركميش اكتشفت منحوتات هامة تمثل مشاهد موسيقية قيمة ، وفي تدمر اكتشفت حُرَّز أحدها له شكل مستدير يمثل (هيراكليس) وعلى الوجه الخلفي صورة مزار مزدوج وآلة السيرانكس) وهو من مجموعة الاب ستاركي . وفي شهبأ أظهرت المديرية العامة للآثار والمتاحف لوحات موزاييك هامة اعتبرها علماء الآثار أنها تعود الى عصر الامبراطور (فيليب العربي - ٢٤٤ - ٢٤٩) تمثل احداها مشهد الشاعر الموسيقي (أورف) الذي كانت قطعه الموسيقية تجذب الكائنات اليه ، فتبدو الوحوش الكاسرة مقتربة منه متجمعة حوله مصغية اليه ، والاشجار منحنية الاغصان نحوه .

كما اكتشفت محافظة السويداء تمثالا (بازلتيا) للموسيقي (أورف) وهو يعزف على قيثارته ، وفي قصر الحير الغربي الموجود في متحف دمشق اكتشفت رسوم احداها يمثل مشهد طرب تبدو فيه عازفة على عود له خمسة أوتار مقابل نافخ في مزار مزدوج (٤) . وفي المسارح العديدة والمشيدة في مختلف المدن السورية القديمة في بصرى وشهبأ وتدمر وآفاميا وجبله والنبي هوري ولا سيما (أوديون) مدينة القنوات ، كل ذلك يدل على أهمية الموسيقى في سورية قديماً ، ويؤكد أقوال المؤرخين الذين يعتبرون الشعب العربي الكنعاني من أكثر الشعوب القديمة اهتماما بالموسيقى ، انتشرت آثارهم وألحانهم

(٣) فرع الآثار السورية القديمة بدمشق - المتحف الوطني بدمشق . دليل مختصر ١٩٦٩ ص ١٢ .

(٤) مجلة الحوليات المجلد ٢٢ عام ١٩٧٢ بشير زهني .

في جميع البقاع التي وصل أبناؤهم اليها في حوض البحر الابيض المتوسط ، وان الرسم الجداري المكتشف في قبر (خنو محوتيب) يمثل كنعانيا يمسك قيثارته بيسراه ويعزف عليها بريشة ، وقد أتاح عهد الاسرة الثامنة للمصريين القدماء فرصة ادخال آلات موسيقية حديثة الى مصر ، كما أتاح للمصريين القدماء فرصة الاطلاع على فن الموسيقى المتطورة في سورية ، وكان الملك الميتاني (توشراتا) أهدى صهره (أمينوفيس) الثالث (١٣٩٧ - ١٣٦٠) ق.م. أبواقا مستقيمة ، مما يدل على رقي صناعة هذه الآلات الموسيقية ، وهذا ما جعلها جديرة بأن تكون من الهبات الملكية .

وفي العصر الهلنستي تحدث (بروقا جوريدس) الذي كان معاصرا (لأنطونيوخس) الرابع من (١٧٥ - الى ١٦٤) ق.م. عن الآلات الموسيقية الوترية التي كان انسجام أنغامها يملأ الأجواء طيلة مدة اقامة أعياد (ابولون) في موقع (دفنة) في ضاحية انطاكية عاصمة سورية في ذلك العصر ، وفي عصر (انطيوخس الكبير) كان الشاعر (أوفوريون العنجري) الذي كان مرشحا لادارة مكتبة انطاكية ، الذي لاحظ شهرة بعض الآلات الموسيقية ولا سيما أحد أنواع آلة العود المسماة (باندورا) وأحد أنواع آلة الهارب اللتين اعتبرهما من الآلات الموسيقية القديمة في هذه البلاد وأشار اليها في أبحاثه .

وكان الرومان يتحدثون عن الموسيقيين والموسيقيات السوريات ولا سيما العازفات على آلة الناي كما يتحدث ماصرونا عن المرأة الانيقة المعاصرة ، ويظهر في الادب اللاتيني ذكر العازفين على الناي من (منبج) والموسيقيين من (غزة) كل ذلك مما لفت انتباه بعض الادباء مثل (جوفنال ٩٥ - ١٢٨) الذي ردد عبارته المشهورة : (لقد أخذ نهر العاصي منذ مدة طويلة يصب مياهه في نهر (التير) حاملا معه رطانته وعاداته وقيثاراته وأوتار عوده) (٥)...

وفي الواقع اقتبس الاغريق والرومان بعض الآلات الموسيقية الشرقية ، مثل آلة المير الكبيرة (البربيتوس) الشرقية الاصل والآلة الفينيقية الاصل (النبل) المستطيلة الشكل ذات الاثنى عشر وترا ، والمزمار الفينيقي الاصل (الجينكراس) والصنجات الشرقية الاصل (الكروماتا) والآلة الوترية من نوع الهارب (السنوكة) وهي مثلثة الشكل آسيوية الاصل .

(٥) جيبون : اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها . ترجمة محمد علي أبو درة .

وبلغ شهرة بعض المدن السورية القديمة ما جعل الامبراطور الروماني (لوخيوس فيروس ١٣٠ - ١٦٩) بعد حملته الحربية ضد الفراتيين عام ١٦١ ، ليتفرغ لتمضية بعض الوقت السعيد في مجلس السرور والطرب في مدينة اللاذقية وموقع (دفنة) قرب (انطاكية) ، وعندما عاد الى عاصمته (روما) اصطحب معه عددا من الفنانين والموسيقيين الذين أثروا فعلا في ذوق المجتمع في ذلك العصر (٦) .

ولا بد لنا من التحدث عن الآلات الموسيقية في العصور الوسطى تتيما لما بدأناه في الحلقة الاولى ونبدأ بالآلات الموسيقية من فصيلة الاقواس ومنها الرباب التي تفرع عنها الكمان وأخواتها الفيولا والفيولونسيل والكونترباس وهي على أشكال وأحجام مختلفة ، وقد أوجد الاتراك كمانجة صغيرة اسمها الارنبه أو كمانجة بالجين المعجمة . أما آلات النفخ الخشبية فتشتمل على فصيلة المزامير ذات الاطوال والاحجام المختلفة ، منها آلات الناي من درجة القرار حتى أعلى صوت فيها أي الجواب ، ثم الصفارة المسماة عند الغربيين (الفلوت) .

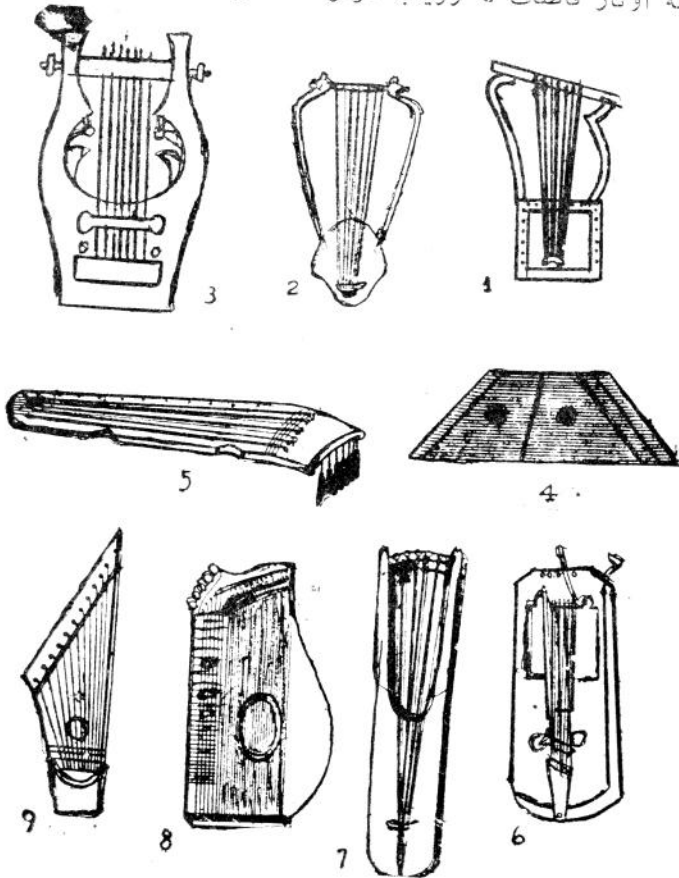
ومن القصبات النفخية أيضا : الزمر والسرناي والزلامي والغيطه فضلا عن البوق المعدني ، أما لفظة الدف فتطلق على جميع أصناف (التامبورين) غير أنها تطلق بصورة خاصة على الآلة المربعة الشكل والمستعملة قديما ، ومنها الآلة الدائرية الشكل والحاملة للقطع المعدنية بأطرافها والمستعملة في الأجواق العربية الحديثة ويقال لها أيضا الطار أو الرق .

ومن فصيلة الأرغن : الارغن العادي (والارغن البوقي - هيدروليس) والارغن الزمري وقد شاع استعمال الاخيرة في الميدان الفني في أوروبا في القرون الوسطى ، وشبيه الارغن الانبوبي (ايشكيل) والارغن الانبوبي الحديث المسمى بالعربية (الشقيرة) . وها هو الفارابي الذي عمل على تحسين آلة الرباب والقانون ، أما آلة (الزنار) ويقال لها (الزلام) وهو مأخوذ من اسم موسيقار عربي من مشاهير العصر العباسي نادم الرشيد والمعتصم والواثق بالله وانفرد واشتهر باتقانه العزف على المزامير ، وقد ورد ذكره في أحد مقامات الحريري وفي أشعار البحري ، ابتكر هذه الآلة الخشبية وسماها باسمه .

وحسن الخليفة الاموي الاندلسي الحكم الثاني المتوفى عام ١٩٧٦ ميلادية

(٦) بشير زهدي : مجلة العوليات المجلد ٢٢ عام ١٩٧٢ .

آلة النفخ المعروفة بالبيق وكان من هواة الموسيقى ومشجعيها *
 أما ما نسب الى زرياب من اضافة الوتر الخامس على العود ، فأمر فيه نظر ، لأن
 العود القديم كان مؤلفا من أربعة أوتار هي (البم المثلث المثني الزير) وكان له وتر
 خامس اسمه (الزير الحاد) ، وان الصورة الموجودة على جدار قصر الحير في متحف دمشق ،
 تشير الى عود بخمسة أوتار مما يثبت لنا أن العود القديم كان بخمسة أوتار الا عود الاندلس ،
 فقد كان بأربعة أوتار فأضاف له زرياب الوتر الخامس .



- بعض الآلات الوترية الشعبية من فصيلة (آغار) - (لير) والقانون : ١ - القيثارة المصرية •
 ٢ - اللير اليونانية • ٣ - القيثارة اليونانية • ٤ - السنطور (قانون) • ٥ - شي اين
 (الصين) • ٦ - كروت ، آلة أوروبية من القرن العادي عشر • ٧ - روث (القرون الوسطى) •
 ٨ - زثر (سنطور) • ٩ - كانتل (فنلندا) •

تاريخ آلة العود

سأل الخليفة المعتد ذات يوم الشاعر عبيد الله بن خرداذبة عن العود فأجاب : قد قيل يا أمير المؤمنين في ذلك أقاويل كثيرة ، منها ، ان أول من استعمل العود هو لامك ابن متوشالح بن محويل بن عبّاد بن اخنوخ بن قايين بن آدم عليه السلام .

وكان للامك ولد يعبه حبا شديدا اختطفه الموت ، فعلق جثته بشجرة فتبيست وتناثرت أجزاؤها في الهواء وتقطعت أوصالها ، ولم يبق منها الا الفخذ والساق والقدم والاصابع ، فأخذ لامك قطعة من الغشب وهذبها وصقلها بعناية وصنع منها عودا جاعلا قصعته بشكل الفخذ ، وعنقه بشكل الساق ، وزنده بشكل القدم ، ومثل الملاوي بالاصابع والاوزار بالعروق ، ولما انتهى من صنع عوده عزف عليه وأخرج منه أصواتا موسيقية وأنشد عليه نشيدا محزنا رثى فيه ابنه .

وبذلك سمي لامك أبا لكل عازف على العود ، وينسب الى ابنه يوبال اختراع الطبول والدفوف ، كما ينسب الى أخته ضلال اختراع المعازف ذات الاوزار المطلقة ، واخترع شعب سدوم (لوط) الطنابير ، وفي مصدر آخر أن الطنبور أخذ عن السبتيين ، وعلى كل حال فكلا الشعبين عربيان .

وتدل الرسوم المصرية في بني حسن على شيوع استعمال آلة موسيقية شبيهة بالعود عرفت في سورية وسميت بالقيثارة أخذها اليونان عن السوريين القدماء وسموها (باندورا) وفي أرمينيا سميت (باندير) وفي القوقاس (بانتوري) وسميت عند الفرس بعد تحريفها (طان - بور) وتدعى بالعربية (طنبور) وهي البزق الحالي المعروف .

وسمي العود عند الكنعانيين (قنور) وينسب ابن عبري اختراع الآلات الموسيقية الى بنات قين ، ولذا أطلق على المغنيات قديما (القيان) ومفردها (قينة) .

ان هذه الآلة الموسيقية استطاعت أن تنصدر الاوركسترات العربية والأوربية في القرون الوسطى ، واذا استطاع الغرب أن يوجد من آلة الرباب عائلة بأربعة فروع وأشكال وأحجام هي : الكمان والفيولا والفيولونسيل والكونتراباص ، فان العرب أبان نهضتهم استطاعوا أن يوجدوا من آلة العود عائلة من تسعة فروع وأشكال هي :

١ - المزهر : وهو أقدم تسمية لهذه الآلة ، ويقال انه عود ذو تجويف جلدي يصنع وجهه من جلد الثور ، وصوته شجي مطرب ، وعرفت هذه العائلة من الآلات

الموسيقية منذ العصر الجاهلي وما بعده وفيها قال ابن الرومي في قصيدته (يوم المهرجان)
ومطلعها :

ما رأت مثل مهرجائك عين ازدشير ، ولا انوشروان
ثم قال :

منعمات كأنها حافلات وهي صفر من درة الالبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود ومزهر وكران
وقال امرؤ القيس في المزهر :

لها مزهر يعلو الخميس بصوته أجش إذا ما حركته اليدان
٢ - ثم الكران : وهذه التسمية ربما كانت مأخوذة عن مصادر سريانية أو عبرية ،
وهي مشتقة من كنور العبرية أو كنور النبطية ، ويرجع قدم هذه الآلة الى عهد المزهر
أو ما قبله :

وذكر امرؤ القيس آلة الكران في بعض قصائده فقال :

وان أمس مكروباً فيا رب قينة منعمة أعملتها بكران
٣ - العود المدرسي : وهذه الآلة قريبة الشبه بالماندولين بصغر حجمها وقصر
أوتارها ، وبالنسبة لصغر حجمها تصبح طبقتها الصوتية مرتفعة بدرجة (سبرانو) .
٤ - العود الكامل : وهو أكبر حجماً من العود المدرسي والمزهر ، وتصنيف طبقته
الصوتية (باريتون) في الاوركستر بالنسبة لبقية الآلات الموسيقية .
٥ - البربط : وهو العود الفارسي المستعرب وشكله كالعود الخشبي والمزهر
تقريباً . وذكر الجوالقي البربط فقال : البربط من ملاهي العجم ، شبه بصدر البط ،
والصدر بالفارسية (بر) .

وقال الاعشى في البربط :

وبربطنا دائم معمل فقد كاد يغلب اسكارها
٦ - الموتر : وهي آلة العود ذات الاوتار الكثيرة وشكلها قريب الشبه من العود
الراهن .

وقال لببيد في الموتر :

بصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تاتاله إبهامها
٧ - العود الشبوطي : وهو عود مستطيل الشكل شبيه بشكل السمك الشبوطي ،
اخترعه منصور زلزل صهر اسحق الموصللي في العصر العباسي ليكتمل به الاوركستر العربي .

٨ - المغني : وهو العود الخاص لمرافقة المنشد في النوبة العربية ، اخترعه

صفي الدين عبد المؤمن الأرموي الذي عاصر الدولتين العباسية والمغولية .

٩ - القويطرة : شاهدت هذا العود أثناء زيارتي للمغرب والجزائر في كانون

الاول لعام (١٩٧٣) وهو من مخلفات التراث العربي الاندلسي ، وهذه الآلة أطول من العود الشرقي بقليل ويختلف دوزانها عن آلة العود اذ يكون على الشكل التالي (ره لا مي صول) وترتيب هذه النغمات من الاعلى الى الاسفل تكون كما يلي : (رمل مايه مسين ذيل) أما دوزان العود الشرقي فيكون كما يلي : (صول لا ره صول دو) ، كما شاهدت عودا آخر في تونس أسمه (الخبزة) .

وكان في الماضي الى جانب هذه العيذان آلات موسيقية متعددة أخرى منها آلة (الجنك) وتسمى أيضا (الصنج) وهي نوع من القانون ، وتسمى بالانكليزية (هارب) وآلة (الشاهروود) وهاتان الآلتان قد أشار اليهما المنقبون عن الآثار في سورية اذ حصلوا على صور مختلفة للآلات الموسيقية التي استعملت منذ (٢٥٠٠) ق م في سومر وبابل وكنعان وآرام .

والصنج آلة وترية من جنس المعازف نغمز أوتارها بالانامل ، ويتركب من صندوق مصوّت من الخشب على هيئة نصف بيضاوي مستطيل قد يشد على سطحه جلد رقيق ، وتتصل بالصندوق رقبة طويلة مقوسة بها ملاوي لعدة أوتار مثبتة بجانب رأس الآلة ، واللاعب بالصنج هو الصناج ، وسمي الاعشى صناجة العرب لجودة شعره . ويقول الاعشى :

ترى الصنج يبكي له شجوه مخافة أن سوف يدعى بها

يدلنا هذا الرصيد الكبير من الآلات الموسيقية العربية على أن الاجواق الموسيقية العربية القديمة كانت على جانب كبير من الترتيب والتنسيق والتنظيم ، وكانوا قديما في عصور النهضة يعزفون نوباتهم بشكليات أوركسترالية ضخمة فريدة المثال بديعة التوزيع ، قوية التعبير بألحانها المطربة الزاهية وفنونها الرصينة المتينة ، ومما لا شك فيه أن هذا الرقي الفني الشامخ في العصور العربية القديمة ، وبخاصة في العصرين العربيين العباسي والاندلسي كان لهما علاقتهما الوثيقة بالرقى الفكري والحضاري آنذاك ، كما يدلنا ذلك على أن هنالك كانت حضارات عربية أخذت دورها العلمي والفني بدرجة رائعة لم تتوصل اليها أمة من الامم ولم ينلها شعب من الشعوب .

وقال الشاعر الاندلسي ابن حميدس :

في حجره أجوف له عنق نعلت بظهر تخاله حنّده
يمدّ كفا اليه ضاربة أعناق أحزاننا اذا ضربه

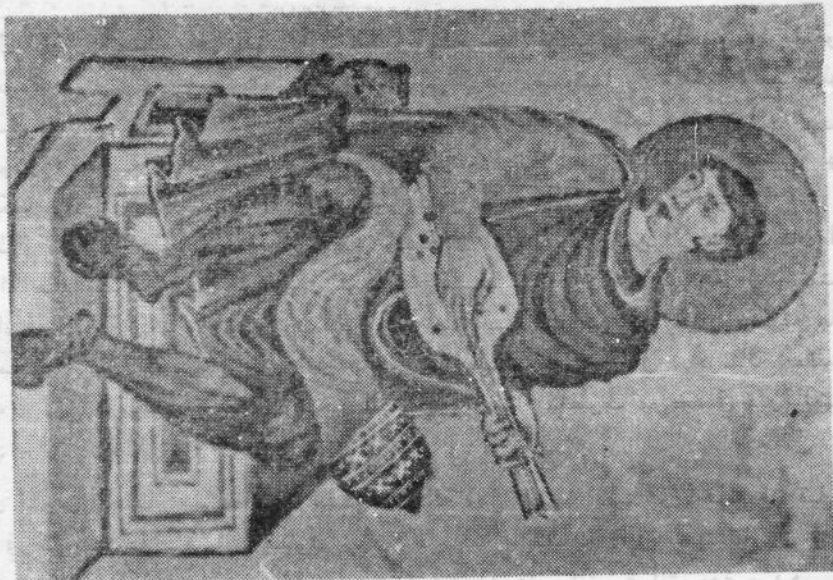
قلت ألا فانظروا الى عجب جاء بسحر فأنطق الخشب
ولم تكن آلة العود في أوروبا قبل عصر النهضة الأوروبية في القرن السابع عشر بأقل
شأنا من مكانتها في الشرق العربي . لقد أدخل العرب آلة العود الى اسبانيا وايطاليا ،
ومن هذين البلدين انتشرت هذه الآلة العربية في القرن الرابع عشر الميلادي في جميع
أنحاء أوروبا ، واتخذت مكانة هامة بين سائر الآلات الموسيقية الأوروبية حتى استعيز بها
بدءاً من القرن الخامس عشر عن آلة (الكلافسان) تلك الآلة التي احتل البيانو مكانها في
الاوركستر الاوربي في القرن السابع عشر ، وقد لامت آلة العود كافة الألحان الغربية ،
وكانت تشتمل في الاصل في أوروبا على أحد عشر وتراً ، ثم تناقص هذا العدد في أواخر
القرن السادس عشر الى خمسة أوتار غليظة .

وللفنانين الغربيين مؤلفات عديدة في آلة العود وتدوين ألحانه ، فقد نشر (دون لويس
دوميلان) الاسباني في عام (١٥٣٥) مجموعة من القطع الموسيقية الخاصة بالعود سماها
(المايسترو) وكتب (ميشيل دي فوانلانا) كتاباً آخر بهذا الصدد وهناك أيضاً فنانون
ألمان وايطاليون عنوا عناية كبرى بهذه الآلة رساهموا في تقدمها وارتقاها نذكر منهم :
مانتوبرونو وروتا الايطاليين ، ونارفيس وبيزادور الاسبان وسبينا شينو وهانس
جيرل الالمانيين .

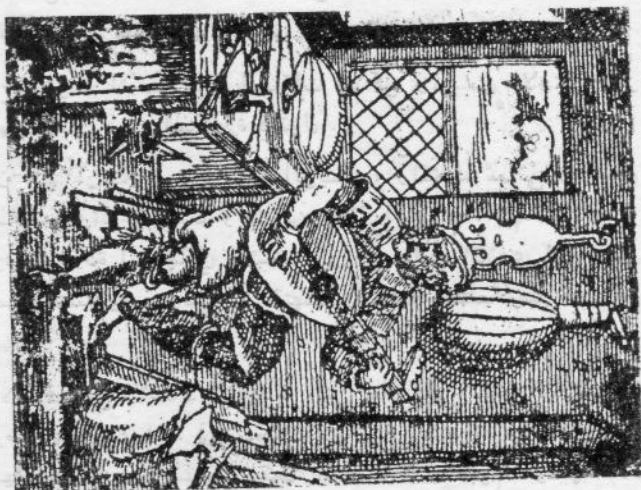
واحتل العود الى جانب الارغن في البلاد الأوروبية المكان الاول بين الآلات الموسيقية ،
فغنى بهذه الآلة الفنانون الالمان وكتبوا عنه مؤلفات عديدة ، كما كانوا يصرحون بأن من
يحسن العزف على آلة الارغن يستطيع أن يعزف على آلات موسيقية كثيرة منها العود .
أما كتابة ألحان آلة العود فإنها تختلف عن طريقة كتابة ألحان الارغن التي كانت
تستند الى قواعد شديدة التعقيد ، لأن الفنانين الاوربيين الاقدمين استعملوا حروفاً وأرقاماً
للدلالة على دستان وتر العود الذي يجب وضع الاصبع عليه في ناحيته المعينة من الزند ،
واختلفت البلاد الأوروبية نفسها في كيفية هذا التدوين ، لذلك كان يقتضي لقراءة ألحان
العود ودراسة خاصته أن نأخذ زمناً طويلاً بالنظر الى هذا التعقيد وتلك الصعوبة الموجودتين
في طرق التدوين الموسيقي لتلك الآلة .

ففي ايطاليا وفرنسا كان زند العود مقسماً ومرتباً حسب أجزاء البعد الصوتي
في السلم الموسيقي الطبيعي ، بينما كان مرتباً في ألمانيا بطريقة أخرى ، وكان الفرنسيون
يستعملون الأرقام في تدوين ألحان العود ، كما استعمل في تدوين ألحان العود في بعض
الدول الأوروبية الحروف الأبجدية ولا يزالون يستعملونها حتى الآن .
وقال الشيخ ابراهيم اليازجي في آلة العود :

وعود صفا التدمان يوهل بظله . وما يرحت تصفو لديه المجالس .
تعشقه طير الأرائك أخضراً . وحن عليه ريشه وهو يابس .



العمود الشبوي
الملك داود يعزف على
المود الشبيه بالشبوي



صانع أعود الماني في القرون الوسطى

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

صناعة آلة العود وقواعده ومقاييسه

يقول اخوان الصفا : ان أتم آلة موسيقية استخرجها الحكماء ومن أحسن ما صنعوه هو آلة العود ، ثم يقولون : ونحتاج أن نذكر عن كيفية صنعها واصلاحها واستعمالها ومقادير نسب ما بين نغمات أوتارها ، وطولها وعرضها وغلظها ورقتها ونقراتها ، ليكون تنبيهنا لنفوس الطالبين للعلوم الفلسفية والناظرين في الاداب الرياضية ، لتتبين لهم دقائق الحكمة وأسرار هذه الصناعة التي تعتبر كلها دلالة على الصانع الحكيم

ونظرا لأهمية هذه الآلة الموسيقية في الميدان الموسيقي ، فمن الاهمية بمكان أن يعرف هواة هذه المعرفة وطلابها أسرار تركيب وصناعة هذه الآلة الموسيقية التي تعتبر ركن الغناء في النوبة الغنائية العربية ، وان شروحنا التي سنوردها في أسرار صناعة هذه الآلة ، انما هي بعض النصوص التي أوردها اخوان الصفا ، وما جاء في (الرسالة العظمى في الآليف) لأبي يوسف يعقوب بن اسحق الكندي ، وهذا المخطوط موجود في دار الكتب الوطنية في برلين برقم (٥٥٣٠) .

قال اخوان الصفا : نبدأ أولا بذكر ما قاله أهل هذه الصناعة ، فانه قد قيل : استعينوا في كل صناعة بأهلها ، فنقول : ان أهل هذه الصناعة قالوا : ينبغي أن يتخذ الآلة التي تسمى (العود) خشبا طوله وعرضه وعمقه على النسبة الشريفة ، وهي أن يكون طوله مثل عرضه ومثل نصفه ، ويكون عمقه مثل نصف عرضه ، وطول عنقه (١) مثل ربع طوله ، وتكون ألواح رقاقا متخذة من خشب صلب خفيف يطن اذا نقر .

ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها أغلظ من بعض على النسبة الافضل ، وهو أن يكون غلظ (البيم) (٢) مثل غلظ (المثلث) (٣) ومثل ثلثه ، وغلظ المثلث مثل غلظ (المثنى) (٤) ومثل ثلثه ، وغلظ المثنى مثل غلظ (الزير) (٥) ومثل ثلثه .

ثم يشرح اخوان الصفا عدد الطاقات في كل وتر من الاوتار الاربعة على أساس نسبة كل وتر من أوتار العود المذكورة فيقول .

أن يكون البيم أربعة وستين طاقة ابريسم ، والمثلث ثمانين وأربعين طاقة ، والمثنى ستا وثلاثين طاقة ، والزير سبعا وعشرين طاقة ابريسم ، ثم تمتد هذه الاوتار الاربعة على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، فعندئذ تكون أطوالها متساوية ، وهي في دقتها وغلظها مختلفة على هذه النسبة الابدجية (سدمح لوكر) .

وهذه الاحرف هي الاعداد الابدجية التي سار على استعمالها قدماء العرب في حساب الاعداد أو عوضا عن الاعداد ، في تسجيل التواريخ الشعرية في بعض الاحيان ، ويعتبرون (الالف) رقمها واحد ، و (الباء) رقمها اثنان ، و (الجيم) رقمها ثلاثة ، و (الدال)

(١) زند العود (٢) العشيران - لا - (٣) الدوكاه - ره - (٤) النوا - صول - (٥) الماهور - دو -

ورقمها أربعة ومتى وصلنا الى الياء فرقمها عشرة ، و (الكاف) رقمها عشرون ، و (اللام) ثلاثون وهكذا حتى المئة لحرف (القاف) و (الراء) مائتان ، وهكذا حتى حرف (الغين) ورقمها ألف ٠٠٠ فعدد (سد) لوتر (البم) يشير الى عدد أربعة وستين ، لأن حرف (السين) قيمته ستون ، و (الدال) قيمته أربعة وهو ذات العدد الذي يشير الى كلمة (سد) وأعداد (مح) فحرف (الميم) وعدده أربعون ، و (الحاء) وعددها ثمانية ، فأصبحت ثمانية وأربعين ، وعدد (لو) اللام عددها ثلاثون ، و (الواو) وعددها ستة ، فتصبح عدد طاقات وتر (المثنى) ستا وثلاثين ، وعدد (كز) الكاف وعددها عشرون ، و (الزاي) سبعة فتصبح سبعا وعشرين كما أشير الى هذا العدد .

ويقول الكندي في شرح أوتار العود الاربعة (بم مثلث مثنى زير) أي (عشرين دو كاه نوا ماهور) . أما الاوتار فهي أربعة أولها (البم) وهو وتر من أمعاء رقيق متساوي الاجزاء ليس فيه موضع أغلظ ولا موضع أرق ، ثم تطوي (المعى) حتى يصبح أربع طاقات ، ويفتل فتلا جيدا ، وبعده (المثلث) يُطوى ويفتل مثل (البم) غير أن طاقاته ثلاثة ، ثم يأتي بعده (المثنى) وطاقاته أقل من (المثلث) بطاقة واحدة ، وهو مؤلف من طاقتين ، غير انه من غير ابرسيم ، يفتل حتى يصبح في قياس الطبقتين من المعى في الغلظ والدقة ، وبعده يأتي (الزير) وهو أيضا أقل من (المثنى) بطاقة واحدة ، وهو من الابريسم أيضا أو من طبقة واحدة من (المعى) .

ان حساب الكندي في أوتار العود يجعل (البم) أربع فتلات من المعى ، و (المثلث) ثلاث فتلات ، و (المثنى) فتلتان أو بقدرها من الابريسم ، و (الزير) فتلة واحدة أو بقدرها من الابريسم .

وكما يتضح مما ورد في حساب الكندي أنه ذات حساب (اخوان الصفا) ، اذ قالوا : للbm أربعة وستون، وللمثلث ثمان وأربعون، وللمثنى ستا وثلاثون، وللزير سبعا وعشرون . وقال الكندي : ان كل وتر يضاف اليه ثلثه من الطاقات بدءاً من وتر (الزير) .

فمثلا الزير وثلثه ثم المثنى وثلثه ثم المثلث وثلثه ثم البم . واذا كان وتر البم عند اخوان الصفا أربعة وستين طاقة وعند الكندي أربع طاقات ، فربما يعود ذلك الى غلظ الطاقة ودقتها . وقد جعل الكندي وتر (البم) أربع طاقات لانه أساس لأوائل النغم ، وهي الانغام الغليظة الخارجة من أوسع نقطة من الحنجرة ، وهي أصل قصبة الرئة ، ولذلك يجب أن يوضع (البم) في أعلا مواضع الاوتار من العود ، وان يشد ملواه حسب الاصول والقاعدة على صدر العود ، ولتسوية هذا الوتر يحرك بابهام اليد اليمنى وتحرك الملواة باليد اليسرى ، فاذا استوى الوتر مع الدرجة الصوتية المطلوبة أوقف الشد فتصبح (البم) درجة (لا) القرار .

وقد جعلته الحكماء على هذا الشكل من غلط الصوت ليتساوى مع درجة النغمة الغليظة من الحنجرة ، ثم تتراقى وترتفع النغمة في الاوتار كتراقبها في الحنجرة نغمة فنغمة حتى تصبح الى أدقها في الحنجرة ، وكذلك الى أدقها في الاوتار .

وكذلك أصبح (المثلث) أقل من (البم) في غلط حجمه وقطره ، لأن النغمة اذا ترائت في الحنجرة ، دقت واحتاجت من الاوتار الى نسب دقيقة في قطرها ، ولهذه الاسباب أصبح (المثنى) أدق من (المثلث) و (الزير) أدق من (المثنى) .

ورب سائل يسأل : لماذا أصبح (المثنى والزير) من الابريسم دون (البم والمثلث) ، فالجواب على ذلك ، أولا : ان النغم اذا ارتفع حتى يصبح في الدقة الى جواب النغمات في (المثنى والزير) احتاج الى صفاء طنين الابريسم ، وذلك لان الابريسم اذا شد على العود كان أصفى طنينا من المعى .

ثانيا : ان الوتر في مكانه يحتاج من الشد لتقويم نغمته وتدقيقها وهو ما لا تقوى عليه فتلة واحدة من المعى الدقيق حتى ولا فتلتان ، ولذا فان الابريسم اذا وضع بقياس ذلك المعى في الغلط ، يصبح أقوى على تحمل الشد والثقل بالنسبة للمعى .
هذه هي قواعد وأصول صناعة العود ومقاييسه وغلظ أوتاره ودقتها كما وضعها فلاسفة العرب وحكماءها أمثال الكندي والارموي واخوان الصفا ، وربما كانت آلة العود أقدم من هؤلاء بكثير .

وأما طريقة تعلم العزف على هذه الآلة ، فيمكننا القول ان خير قاعدة لتعلم هذه الآلة هي طريقة أبو الحسن علي بن نافع، الملقب بزرياب، حين أحدث أولمعهد لتعليم الموسيقى في قرطبة . اذ كانت القاعدة المتبعة في تعليم الموسيقى قبل مدرسة زرياب الموسيقية أن يكرر أستاذ الموسيقى اللحن أمام تلميذه حتى يستوعبه ويضبطه ، ولكن هذا الاسلوب قد تغير كلياً عندما وضع زرياب مناهجه التعليمية ، فانقلبت أساليب الدراسة القديمة وحلت الطريقة الجديدة محلها وتتلخص بما يلي : قسّم زرياب العمل في تعليم الالحن الغنائية على ثلاثة مراحل :

المرحلة الاولى : أن يتعلم التلميذ نصوص الشعر الغنائي ثم يضبط موازينه ، وهو ينقر على دف ليدل على مفاصل الميزان ومراكز القوة والضعف فيه ليتبين مواقع النبرات وأماكن الساكن والمتحرك فيها من تفعيلات الشعر العروضية .

المرحلة الثانية : أن يتعلم التلميذ شعر الاغنية ملحنة بصورة مجردة عن كل زخرفة وتنميق .

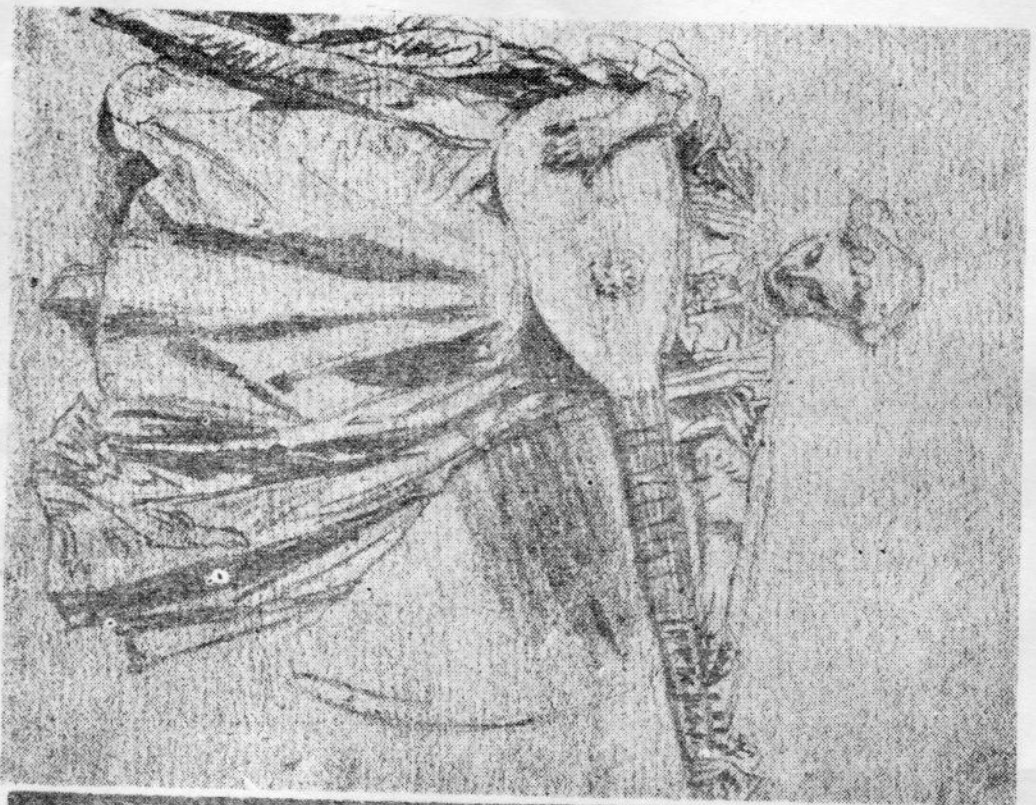
المرحلة الثالثة: أن يتعلم الزخرفة والتنميق وكل مايتبعها من الممليات الفنية المجللة . وكانت طريقة زرياب في اكتشاف الاصوات الحسنة أن يسبق المراحل الثلاثة المذكورة

مرحلة فحص الصوت ، ولزرياب فيها طريقة خاصة تتلخص بما يلي :

كان يجلس التلميذ على مقعد عال ، ثم يكلفه أستاذه بأن يصيح بكل ما في صدره من قوة (يا حقّام) وبعد ذلك يكلفه أستاذه بأن يصيح (آه) ممدودة على جميع درجات السلم الموسيقي بدرجاته الصغيرة والكبيرة .

وعلى أساس هذه الفحوص وتلك التجارب يقرّر الاستاذ صلاحية صوت التلميذ للغناء أو فشله ، وجمال صوته وقدرته على تأدية الألحان المطلوبة من سائر الدرجات الصوتية أو ضعفه عن ادراك ذلك الطلب ، وبهذه الطرق والأساليب كان يكتشف زرياب مواهب طلابه ومدى صلاحية أصواتهم أو عدم صلاحيتها .

أما نسبة زيادة الوتر الخامس للعود لزرياب ، فهي بالطبع حقيقة واقعة ، غير أنّ هذه الزيادة كانت على طريقته الخاصة التي اختلفت فيها عن غيره ، وان خصائص هذا الوتر من أوتار العود يختلف اختلافا كلياً عن غيره . فقد ذكر العلماء بأن القدماء وضعوا أوتار العود القديم على عدد الطبائع الأربعة في الجسد وهي : (الصفراء والدم والسوداء والبلغم) فزاد زرياب الوتر الخامس ليقوم مقام النفس ووضعه في وسط الأوتار ، فتم بذلك وضع العود على الشكل التالي (الصفراء والدم والنفس والسوداء والبلغم) .



العود المدرسي

وقد رسم (جانا انطون واتر) ١٦٨٤ - ١٧٢١ هذا العازف على
العود ويسمى الرسام ، واحده من أسرة الميمان العربية



الموتر



العود المدرسي

الاستاذ المجهول لدرسة (فرارو)

اركول دو روبيتي (١٤٥٦ - ١٤٩٤) ثلاث مقنون يصحبهم

العود * رسمت عام (١٤٩٠) لندن - المتحف الوطني)



العود الفارسي - البربط

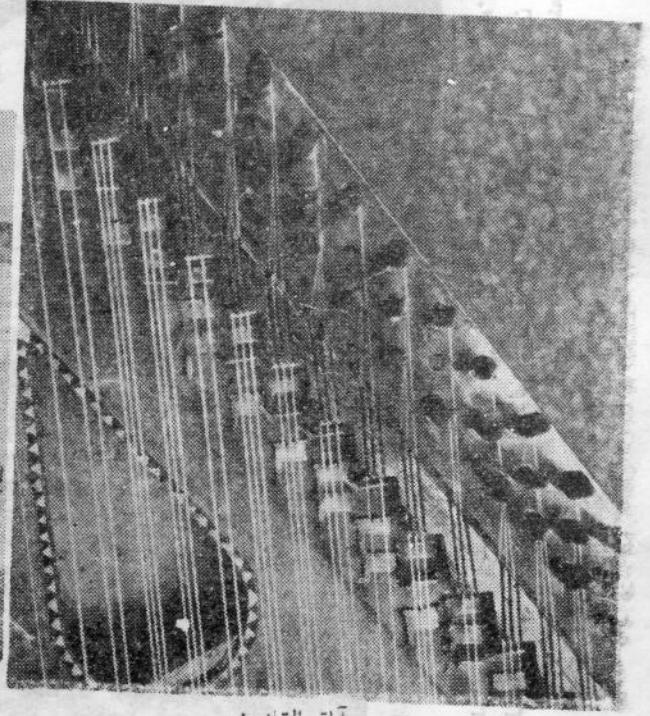
عود سلجوقي عجي ، لوحة زيتية لعازف على العود

(البربط) من رسم راجيس من عام (١١٥٠) المتحف الحكومي (برلين)

آلة القانون



عازف على القانون



آلة القانون

أمامنا آلتان موسيقيتان قديمتان استعملهما العرب القدامى في أجواقهم الغنائية ومسارحهم ولهوهم ، هما : (الجنك والشاهروود) فكلتا الآلتين تشبه في شكلهما آلة القانون ، بل ان هاتين الآلتين هما القانون بذاته وبصورته الحقيقية الواضحة ، وهناك آلة ثالثة تشبه القانون أيضا ألا وهي (الهارب) .

ويستدل من ذلك أن القانون آلة قديمة مستوحاة من الجنك والشاهروود والهارب ، وجاء في الجزء الاول من كتاب (السماع عند العرب) أن آلة (الهارب) مصرية الاصل ويعود تاريخها الى عام (٤٠٠٠) قبل الميلاد وكانوا يسمونها بانهيروغليفية (تيبوني) وقد شاع استعمالها أخيرا عند العرب ، الا أنهم استعاضوا عنها بالقانون ، وبعد ذلك شاع استعمالها عند الغربيين وأدخلت في فرقهم الموسيقية الكبيرة .

تطور شكل هذه الآلة بالنسبة لما كان عليه قديما ، اذ نجد شكلها في اللوحات الاثرية الكنعانية وفي المعابد المصرية القديمة يختلف كل الاختلاف عما هو عليه الآن ، كما نجد مثلها بين بقايا الآلات المكتشفة في بابل وآشور وماري وأوغاريت ، وكما سبق أن قلنا أن اسمها بالهروغليفية (تيبوني) وفي اللغة الأكادية (زاكال) . وتطور هذا الاسم في اللغات السامية الى (جنقال) وفي اللغة الهندية الى (تشنك) وفي بلاد فارس تطور هذا الاسم الى (جنك) وهو الجنك المعروف قديما بين الآلات الموسيقية العربية والمعروف حديثا كما يدلنا شكله بآلة (القانون) .

وقد ورد اسم هذه الآلة في كتاب (الادوار في علم التأليف) لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي ، وهناك قول آخر ينسب صنع هذه الآلة الى الفارابي . على أنني لا أعتقد بهذه النسبة ، ولكنني أعتقد جازما بأن آلة القانون إنما تعود في أصلها الى التي (الجنك والشاهرود) وأما الفارابي فينسب البعض اليه صناعة آلة العود التي لا أعتقد أنها أيضا ، لأن العود عرفنا موجدته كما عرفنا تاريخه حيث نشر في بحث العود من هذه الابحاث ولكن لا بد لنا من اعادة سرد قصة الفارابي وصنعه لآلة العود ، وإن كانت هذه القصة بعيدة عن الواقع ، وتعتبر من أساطير القصص الخيالية كما أعتقد ، ولكنها لا تخلو من الطرافة .

ويقال أن أبا نصر الفارابي صنع آلة العود وغفل عن ثقب وجهه (المكان الذي يخرج منه الصوت) وعزف فلم يعطي صوتا ، لأن مصدر صدور الصوت هو ذلك الثقب المتوسط على وجه العود ، ففُتس منه وتركه في خزانته ، ولما توفي والده ، خطر له أن يتسلى بعوده ، فأخرجه وعزف عليه ، وإذا بالصوت يخرج بوضوح وبشكل رخيم . ويعود سبب ذلك الى أن الفارابي قد ثقب له وجه عوده ، فقال : (الفارابي عن أبي)

ومن هذه الكلمة سمي (الفارابي) وصار اسمه المعروف به . ولكن مهما يكن من أمر تسمية الفارابي ، إن كان هو صانع آلة العود أو لم يكن ، فالفارابي هو المعلم الثاني بعد أرسطو ، ويعتبر من أئمة اللغة العربية والفلسفة والموسيقى والحكمة ، وله العديد من المؤلفات الكبيرة التي تفخر بها الخزائن العربية ، وقد اعتن الفارابي بمعرفته ، لا بصنع عوده وهو القائل :

بزجاجتين قطعت عمري وعليهما عولت أمري
فزجاجة ملئت بعبر وزجاجة ملئت بخمر
فبذي أدون حكمتي وبذي أزيل هموم صندري
وهذه الحادثة هي أسطورة لا صحة لها ، لأن اسم الفارابي كما ورد في كتاب (معجم البلدان) لياقوت الحموي هو نسبة الى بلدة (فاراب) التي تقع قرب نهر سيحون